



من المسرح العالمي

١٢٧

B - Articles in Arabic

①

الزملاء الثلاثة

تأليف: جيمس بروم لين
ترجمة: الشريفة خاطر
تقديم: د. علي احمد محمود
مراجعة: د. طه محمود طه

أول ابريل ١٩٨٠

مركز
لغة الاعلام
الكتاب

مسلسلة
من
المسح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

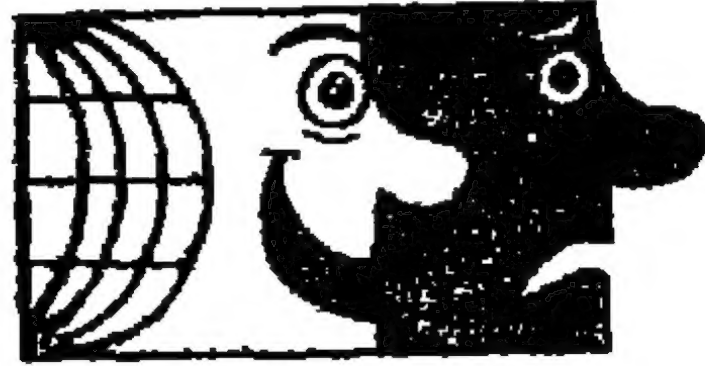
أحمد مشاري العدواني

حمدي يوسف الرومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب ١٩٣



من المسيرم العالمي

الزملاء الثلاثة

تأليف: جيمس بروم لين
ترجمة: الشريفة خاطر
تقديم: د. علي أحمد محمود
مراجعة: د. طه محمود طه

مقدمة بقلم : د. علي أحمد محمود

أول ما يثير الدهشة ويبعث على التساؤل في مسرحية **الزمالك الثلاثة** هو ذلك الجو الفوضوي الذي يضرب في أرجاء المكان عندما يرفع الستار ، وذلك بسبب ما تبشر من أشياء هنا وهناك ، مما يدفع على الاحساس بالملل وعدم الارتياح . فوجود بارومتر قديم معلقا على الحائط ، وعلى مقربة منه مناظر صيد في ألوان زاهية ، جنباً الى جنب مع صور أخرى مرسومة على طريقة الأرقام ، كذلك وجود منضدة ومقاعد من الطراز الفيكتوري العتيق ، على مقربة من فوتيه مودرن ، وأيضاً عدد من نماذج الآثار وتمثال لحصان هزاز ، ومانيكان لعرض الملابس مكتسباً بزى ضابط بأزراره اللامعة ... الى غير ذلك من الأشياء المتناثرة والمتناثرة في الوقت ذاته - كل ذلك يخلف انطباعاً في نفس المشاهد بأنه بصدد مشاهدة عمل درامي من النوع الذي اصطلح النقاد على تسميته « بمسرح العبث » .

فالمشاهد يخش من أول وهلة أن افتقار هذا المكان إلى التناسق والتآلف بين الأشياء ، قد يكون صادراً عن غياب شيء ما بدونه تصبح معيشة الانسان ضرباً من ضروب المغامرة والتخبط ، أو هي نوع من اللا مبالة وعدم الاكتراث وفقدان الوحدة الذاتية والاتزان النفسي .

وهذا هو ما نحس به فعلاً عندما يرفع الستار عن شخصيتي آرثر وبازيل ، حيث يتناول الأول طعام الإفطار ، بينما يجلس الآخر مسترخياً في كرسيه « مكتئباً » وقد أخذ ينقر على المنضدة بشريحة من الخبز في قلق واضطراب واضحين .

ويتطرق الحديث بينهما إلى الطقس وما يمكن أن يكون عليه ، ويتضح من ملاحظات بازيل أنه متوتر الأعصاب يتوجس خيفة في كل شيء ، بل أنه دائم التأهب لوقوع مكروه في أية لحظة . فهو يخشى « التغير » ولا يستطيع أن ينتظره ، إذ ليس لديه الصبر لينتظر ويرى - أما صاحبه آرثر فقد هباً نفسه لما يمكن أن يحدث ، أن خيراً فخير وإن شراً فشر ، فهو متفائل يغلب الجانب المشق ويبحث عنه ، وهو يعمل حسابه لكل شيء قد يتعرض له . وحتى

يستطيع ان يتقبل كل ما يتأتى به القدر من خطوب ، فقد داب على محاولة فلسفة الاشياء التي تقع له ولا تعجبه . فهو يخبر بازيل انه تمكن « تقريبا من حل المشكلة » :

بازيل : تمكنت من حل ماذا ؟

آرثر : مشكلة المشاكل كلها . انا أعرف كيف أتغلب على الضراء . عندما تحدث أسأل نفسي كل أنواع الاسئلة الصحيحة . فاذا كانت تمطر ، أسأل نفسي : « ما هي فائدة المطر » ؟ ويأتيني الجواب مثل الومضة السريعة : « انه يساعد على اخماد الاتربة » .

مثل هذه الفلسفة لا تعجب بازيل الغضوب المشاكس والمستبد بصاحبه ، فهو لا يطيق هدوء آرثر وخنوعه واسترخاءه ، ومع ذلك فمن الواضح ان بازيل قد لعب دورا بارزا في جعل آرثر مسلوب الارادة مستسلما لكل ما يصدر عن بازيل من أهواء ومهاترات .

آرثر : اوه ، انا أعرفك عندما ينحرف مزاجك ! الا اعرف ذلك ! ياله من مزاج . هذا كل شيء . أنظر الى الايام القليلة الماضية عندما كنا في اجازة - ولكن في حبسه هنا . لا بأس - لا بأس بذلك ... لكن لأنك لا تستطيع ان توقف تغير الجو عندما يبدو انه سيتغير ، فانك توشك على قتلى . مرتين ، كدت ان تقتلني . مرة بيديك ومرة ثانية بالمطرقة . وهذا حدث مرتين خلال ثلاثة ايام ! لو لم اتضرع اليك من أجل حياتي .

هكذا يستهل جيمس بروم لين مسرحية الزملاء الثلاثة بحوار طويل مسهب بين شخصيتين رئيسيتين . غير ان المشاهد لا يستطيع ان يضع يده ، في هذا الحوار الطويل ، على بداية يمكن ان يمسك عندها بطرف الخيط أو الخيوط التي تتكون منها أحداث المسرحية ، بدءا من مقدمة للموضوع ، ثم الى حدث او موقف محدد ، وانتهاء بحل العقدة أو المشكلة في نهاية موضوعية يراعى الكاتب المسرحي فيها احكام الصنعة وتحكيم المنطق والحفاظ على التقاليد المعمول بها من قديم في الحبكة المسرحية .

فبينما يجد المشاهد أو القارئ في المسرحية التقليدية ، او ما يسمى بالمسرحية « جيدة الصنع » ، بناء دراميا منطقيا وموضوعيا ، يتناول حدثا هاما يرتكز على مشكلة أو قضية انسانية أو اجتماعية أو اخلاقية - كما عهدنا ان نجد في مسرحيات هامة مثل هاملت لشكسبير ، والاشباح لابسن ، والمومس الفاضلة لسارتر ، والشقيقات الثلاث لتشيكوف - فانه يدهش عندما يبحث عن

بداية تحدد معالم مسرحية الزملاء الثلاثة فلا يجد سوى حوار يدور بين شخصين أحدهما يحتقر الآخر ويتقزز منه ، ويوجه إليه صنوف الأسباب والتهديد والوعيد ، بينما يشفق الآخر عليه ويتوعدده في الوقت ذاته بأن النهاية الاليمة ستحل به لا محالة في يوم من الأيام عندما « ينطرح أرضاً » !

الواضح إذن أن هذه المسرحية لا تبدأ عند نقطة هامة ، لها مغزاها ومراميها المحددة ، أي نقطة تثير التساؤل حول قضية هامة وتمييز على الفور للحدث الهام الذي تعرض له المسرحية . وإنما دى تبدأ بداية تبدو اعتباطية لا طائل من ورائها ، وهذه هى إحدى سمات هذا النوع من المسرحيات ، الذى لا يخضع للمستفيدين والمقاييس المسرحية التقليدية .

غير أن بازيل — ذلك الغضوب متوتر الأعصاب — سرعان ما يبدأ فى الكشف عما يعتمل بداخله من عوامل التردى والاحباط والشعور بالضيق ، فيوجه حديثه الى زميله آرثر :

بازيل : أستطيع أن أشعر بالطاقة تتولد داخلى • يوجد دينامو

يولدها فى مكان ما بداخلى — يولد طاقة (ينظر بقسوة الى آرثر) — أستطيع أن تروى ظمأ مائة امرأة ، ثم تستنفذ هذه الطاقة ، كحصان يجرى بأقصى سرعة حتى يسقط ميتا . بعد قليل ، لا يمكن أن تكون هناك شيء لا أستطيع القيام به . . (فترة صمت) أنا أشفق عليك . شفقة لأحد لها .

وعندما يقف آرثر بحدسه على حقيقة ما يرمى اليه بازيل ، يرى أنه إنما يقصد الفتاة مابل ، التى درجت على التردد عليهما بصفة مستديمة ، والتى تربطها بهما علاقة صداقة مبنية على اهتمام منها بشئونهما ورعاية مصالحهما وفض الخلافات التى تنشأ بينهما — عندما يستطيع آرثر أن يخمن ما يرمى اليه صاحبه ، فإنه يؤكد له أن مابل إنما تريد رجلا عطوفا متفتحا ، ولكن بازيل يرميه بالتخنث والتعقد ، متعاليا على آرثر ومفاخرا بطاقاته الجبارة :

بازيل : أنها تريد شخصا يفجر أنوثتها ، تريد كدمة سوداء حول عينها تجعلها تسهر ليلها ، ذلك ما ترغب فيه مابل . وسوف يكون لها ذلك ! . . . منى سأعطيها ما تريد على أكمل وجه !

هكذا يتضح أن بازيل يبيت للفتاة مابل امرا هياها له غروره وغطرسته ودفعه الى التفكير فيه شعوره المرير بالوحدة والضيق . أنه يريد أن يمارس معها العنف والقسوة ، ظنا منه أن ذلك هو ما يرضى

انوثتها كامراة ضعيفة لاتستطيع الدفاع عن نفسها — وكأنما العلاقة بين الرجل والمرأة نوع من الصراع الذى يوم به جيشين متحاربين يفوز فيه بالانتصار فى المعركة من كانت عضلاته اقوى، ومن كانت حيلة ودهاؤه اخبث وأعتى !

ولاعجب فى ان يتجه تفكير بازيل فى نظرته الى الفتاة ، الى مثل هذا العمل الذى يتسم بالقسوة والعدوان . فسرعان ما يتطرق الحديث بين الزميلين الى ايام الحرب ، وما تبعها من ويلات وشورور وازهاق للارواح وانتهاك لحرمان الانسان والحياة ، وهدم لكل ما انجزه عقل الانسان المفكر من فن ونهضة وهندسة ومعمار . ونفهم من حديث بازيل الى ارثر ان الاول عاش جو الحرب خمس سنوات . كان خلالها أنموذها رائعا لدقة النظام : النظام الذى تحف به الاخطار من كل جانب ، حتى بات بازيل يكره النظام ويحقد عليه ، ولا يرى فيه مبررا او معنى ، فهو يتحداه ويتمرد عليه .

وما من شك فى أن رغبة بازيل فى التحدى والتمرد على النظام، فشعور الفرد بالقهر والاحباط وخيبة الرجاء ، جاء نتيجة حتمية لما عانته الشعوب والافراد من ضعف فى العقيدة الدينية وفى الايمان بالمقدسات وبالانسان والحياة — ابان الحرب العالمية الاولى — وانغماس فى متاع الدنيا وشهواتها ، وانصراف الى العلوم الدنيوية المادية ، والاتجاه الى العنف والعدوان ، يمثل احدى سمات مسرح العبث ، وظهور زعامات مستبدة متسلطة ، وما تبع ذلك من ويلات الحرب العالمية الثانية وما تمخضت عنه هذه الحرب من دمار وفساد ، ومن قيام مجتمعات فى أوروبا الغربية وامريكا ، ظاهرها التقدم والرخاء وباطنها الضياع والخواء الروحى . فما من جدل فى أن العالم الغربى فى منتصف القرن العشرين فقد معناه وضل عن طريقه القويم ، فبات لايعرف حقيقة مراميه ، ولا يدين بولاء لتقاليد او مبادئ .

وفى تحليله لشخصيتى بازيل وارثر ، يعمد الكاتب الى استخدام بعض الوسائل المسرحية الخاصة ، المرئية والملموسة ، يستخدمها كوسائل ايضاحية للكشف عما يختلج فى نفسيهما من مشاعر ، وعن الدوافع الكامنة وراء ما يصدر عنهما من أفعال وردود افعال . فهما عندما ينظران الى البارومتر ليعرفا حالة الجو ، يجدانه متوقفا معطلا ويضطران الى النقر عليه بالاصبع حتى يعمل . وعندما يتجهان الى الجراموفون لتشغيل اسطوانة ، تتوقف الابرة عند جملة معينة وتظل ردها ، حتى يضطر بازيل الى ايقاف الجراموفون ، ويشرع فى الصغير بشكل متقطع على طريقة مورس ، بما معناه انقذوا ارواحنا « او » انقذوا ارواحنا يا الهنا . » وعندما يتجه بازيل الى الراديو يحرك

مؤشره لا يصدر عنه شيء فيلاحظ أنه « يبدو أنه لا شيء يعمل سوى الجهاز الهضمي الذي يحول الطعام الى طاقة وفضلات » .

ثم لا يجد بازيل شيئا يبدد شعوره بالوحدة والاكتئاب والملل سوى التفكير في الفتاة مابل ، والتطلع الى فنومها ، فهو يريد أن يصحبها الى الحديقة في المساء ولكن دون أن يكون ارثر - هذه المرة - معهما وعلى الرغم من تحقير بازيل لارثر واسهتائته واستخفافه به ، فلا شك أن الدور الذي يلعبه هو ومابل في حياة بازيل دور له أهميته القصوى .

ارثر : الله حده يعلم ماذا كنت ستفعل لو لم أقم أنا برعايتك .
لصرت جوعان . وقمصانك متسخة - وجواربك مليئة بالثقوب .
ماذا كنت ستفعل بدوني ؟ ماذا كنت ستفعل بدون مابل ؟

غير أنه يبدو أن بازيل لم يفتأ يعاني من الشعور بالوحدة والاكتئاب والانعزال عن المجتمع حتى مع وجود صاحبه ارثر ، ومع وجود مابل التي تعودت أن تعودهما كل يوم تقريبا ، ترعاهما وتمد لهما يد المساعدة في شئونهما المنزلية والحياتية . هذا الشعور بالوحشة والغربة جعل بازيل يطلب ذات يوم صحبة منادى سيارات ليشاركه تناول الشراب ، ولكنه رفض :

... رفض العجوز النجس ... رفض ! وقال « رايح أقابل أصحابي » ورمقني بنظرة قذرة . حدجني بنظرة معناها « : أنا أعرف صنقكم ، يا صاح » منادى سيارات حقير ! ... نحن منقطعون عن الناس ... منعزلون .

وهكذا ينسحب هذا الخواء الروحي والشعور بالوحدة والضيق على علاقة الانسان بالانسان ، فتتسم هذه العلاقة بالرغبة والحذر والخوف مما يمكن أن يبيته الانسان لاخيه الانسان . وهذا ما يميز العلاقة القائمة بين بازيل وارثر ، وهي علاقة يشوبها من التحدي والتوجس وسوء الفهم ما يجعل أي اتصال على المستوى الانساني أمرا بالغ الصعوبة ، ان لم يكن أمرا مستحيلا . لذلك فان بازيل يتطلع الآن الى عودة ذلك الشخص الذي سبق أن قدم اليهما ليلقي نظرة على المنزل على أمل مشاركتها فيه فهو وارثر يأملان في عودته لهما يجدان فيه رفيقا يشاركهما همومهما ويخفف من شعورهما بالوحدة والوحشة .

وقبل أن ينتهي المشهد الاول من الفصل الاول ، يحرص الكاتب على أن يسلط مزيدا من الضوء الكاشف على شخصية بازيل ، راجعا بالمشاهد أو المقاريء الى بعض من فعال هذه الشخصية

التي تبدو غريبة الأطوار ، وما جبلت عليه من عنف واستعصاف وعدم مبالاة . والكاتب بذلك يمهد الطريق لما يمكن أن يحدث في المستقبل وفقا لهذا ونتيجة طبيعية نه - وهذا ما نتطلع الى حدوثه في بقية مشاهد المسرحية .

ينتهي المشهد الاول بحوارين يدوران بين الشخصيات الثلاث . بزيل وآرثر وتشارلز . اما الحوار الاول فهو يدور حول « الصيد » لمظهر من مظاهر العنف والأغتصاب ، حيث يمارس فيه الإنسان رياضته ازهاق ارواح الطير والحيوان ، ربما لمجرد اشباع رغبة طائشة في ممارسة العنف والاستبداد بمخلوقات الله . ويسير هذا الحوار الذي يقوم بين « الزملاء الثلاثة » ما يبيد تشارلز من اعجاب متهم بلوحة الصيد المعلقة على الجدران والتي ترمز الى « الصيد في بركشير » باعتبارها صورة أخاذة بما تحويه من مساحات لونية مشرقة . غير أن آرثر لا يرى في لوحة الصيد هذه سوى مظهر من مظاهر القتل الذي لا يمكن ان يكون مصدر متعة حقيقية للإنسان . ولكن بازيل يختلف معه في الرأي ، فهو لا يزال يشعر بالفخر والسعادة لما أنجزه ذات مرة عندما أطلق عيارا ناريا على أرنب بري ، كان يقفز ويجري هنا هناك مفعما بالحياة ، فاذا به يتوقف عن الحياة في لحظة . ويستنكر آرثر تلك الفعلة القاسية المعتدية ، ولكن بازيل يؤكد له أن الأرنب لم يحس بشيء ولم تكن لديه الفرصة ليدرك انه قد فارق الحياة « فالتصويب كان دقيقا : طلقة واحدة في الصميم » ! غير أن آرثر يجد ، ويلج ، في البحث عن مبرر أو سبب لازهاق « روح » ذلك الأرنب البري :

آرثر : هل كنت جائعا ؟

بازيل : كلا .

آرثر : هل كنت متوترا ؟

بازيل : كلا .

آرثر : هل كان الآخرون جوعى ؟

بازيل : كلا .

آرثر : هل أفزعكم الأرنب ، أو شيء من هذا القبيل ؟

بازيل : هنا !

آرثر : اذن من الذي أعطاك الحق في ان تسلب حياته ؟

ولا يجد بازيل من اجابة على هذا السؤال المستنكر لقضائه

على الارباب البرى سوى العول بانه يتعين على الانسان ان يظهر
ان له يدين ، وان يمارس حقوقه ، والا فانه سينسى ان له يدين
على الاطلاق .

وسواء اذ ان بازيل يدرك ماينتظر عليه هذا التبرير من
تسلط وعدوان ام لا ، فانه يخلف انطبعا بان المجتمع الاساسى
الذى يبالغ من بازيل ومن على شاكلته من الناس قد استعان الى
عالم يحكمه قانون اللعب ، اذ يكون اللعب فيه للقوى على الضعيف .
ويبين على المرء الذى يعيش فيه ان يمثل مهابا لما يواجهه من
مصدر به يدهمه فى اية لحظة . ولعلنا نجد فى تعليق سارلز على
ما دار من حوار بين بازيل وزرير ما يكتشف لنا عن المعنى الذى قصد
اليه كاتب المسرحية من وراء هذا الحوار الطويل . ذلك ان تشارلز
- سر - سرى - يبدى اعجابه بلوحة « الصيد » الرائعة بما تمثله
من الشجاعة والجسارة فى انجلترا القديمة ، حيث كان السادة
يخرجون للصيد « بلونهم الخمرى الفامق وانوفهم الدقيقة المعركة
وهم يمتعون صهوات جيادهم ، ومعهم كلابهم التى تطارد ثعلبا
من النهماء حتى جحرا .

... وليس بالشئ الهام لو ان الانسة مود ابنة الجنرال
سقطت وهي تعفز وانكسرت ركبتيها ، وجادت بروحها على ارض
الساحة ، فقد ضحت بحياتها من اجل هدف نبيل ، وياله من
حظ سيء عاثر - ياله من حظ سيء عاثر ! »

وتلك صورة لعبث الانسان بمقدراته ، نستدل عليها من
تعليق سارلز : ذلك التعليق الجاد فى ظاهره ، والساخر الهازىء
من لعبة الصيد هذه - فى واقعة ، وواضح ان الكاتب هنا يعتمد -
فى تصويره للتباين الصارخ بين تفاهة القصد وفداحة المنقلب -
على استخدامه لعبارات سامية فى مدلولاتها وعظيمة فى مراميها مثل
« جادت بروحها على ارض الساحة » و « ضحت بحياتها من اجل
هدف نبيل » - بينما نعلم علم اليقين انه لم يكن ثمة هدف على
الاطلاق يجعل ابنة الجنرال « تضحي » بحياتها فى سبيله . وهكذا
يشير الكاتب فينا شعورا بالشفقة على الانسان الذى يقع فريسة
غروره وحمقة ، والمفارقة هنا تشير فينا شعورا بالثناء ممتزجا
بالضحك ، هو اقرب ما يكون الى الشعور الذى تثيره فينا -
التراجيكوميديا ، او هو ضحك كالبكاء !

واما الحوار الثانى فهو ايضا يدور حول فتاة هى - هذه
المرءة - مابل ، وهى الشخصية النسائية الوحيدة فى مسرحية
الزملاء الثلاثة . يبدأ هذا الحوار عندما يشتكى بازيل من ان الهدوء

الذي يخيم على المسكن الذي يقيم فيه مع آرثر يصل أحيانا الى حد الضجر ، فهم معزولون فيه عن العالم ، حتى الاجهزة التي لديهم - خاصة جهاز الراديو - معطلة . وعلى الرغم من ملاحظته آرثر ان الراديو « لا يستحق الاصلاح » ، فان تشارلز يرى انه لابد من اصلاحه ، فالعالم كله « يضرب باجنحته الالكترونية امام رنين » وهو يصخب حتى سمح له بالدخول ، في انتظار اوامر كما ليبت فيكما البهجة ، وانتما تعتقدان انه لا يستحق الاصلاح ؟ » ويقترح تشارلز أن يزودهما بجهاز تليفزيون جديد متطور ، له من الافراض والمزايا المتعددة - والتي يقوم تشارلز بشرحها لبازيل وآرثر - مايسعدهما ويجعلهما يتوفان الى الحصول على هذا الجهاز الساحر العجيب . وعندما يمتنان نفسيهما بقضاء امسيات رائعة في مشاهدة مايسعدهما هذا الجهاز العجيب من مسرحيات وسيمفونيات ، يتذكر آرثر الفتاة مابل ويرى انه ينبغي ان يخبرها بهذا الامر ، ويحدث تشارلز عنها باعتبارها « صديقا مشتركا » لهما - آرثر وبازيل - مؤكدا له انهما مغرمان بها فهي « فتاة لطيفة جدا » . وهنا - يحدث دائما بين الزميلين هذين - يرمي كل منهما الآخر بعبارات التقرير والازدراء :

بازيل : اتعرف مايفكر فيه ؟ يفكر في انه سيفازلها في يوم من الأيام . وهذا بالطبع حسن ، ومباح . لكن ياله من حلم بنهيج !

آرثر : وما الذي تنوي أنت فعله ! هيه ؟ تريد ان نعاملها بوحشية . هذا ما تريده . تعاملها بوحشية . تريد ان تجعلها امرأة قدرة محطمة ! ...

بازيل : اتسمع بوق هذا الولد الكشاف يدوي ؟ يحاول ان يوقد نارا يعود حطب مبنول . هذا هو كل ما ينبغي تحقيقه مع مابل .

آرثر : لو اننى كنت اعتقد ان بازيل يستطيع ان يقدم لمابل كل ما تحتاجه - الطمأنينة ، والتفهم - فأنا على استعداد لان اتنحى جانبا ... ان بازيل ليس لديه استعداد ليكون أسرة . وانا أعده بذلك . لكن بازيل ليس لديه الاستعداد ليكون أسرة على الاطلاق .

وعندما يلمح تشارلز الى ان مابل ربما تحتاج الى كليهما معا ، يؤكد له بازيل ان هذا كان قصده ، فطالما أراد ان يقيم آرثر في إحدى الغرف بمسكنه ، حتى اذا ما قام هو بتسوية اموره مع مابل ، فانها سوف تحتاج الى ان تلجأ الى آرثر ليهديء من روعها ويبدد عنها وحشتها ، فتعود الى بازيل من جديد وقد هدأت نفسا . أما آرثر فلا يجد غضاضة في هذا ، بل انه يبدي استعدادا التام لتقبل الوضع .

آرثر : مهما حدث ، فسأحاول ان ابذل قصارى جهدى
وسأكون مستعدا وأستطيع الانتظار . أوه ، لا تخف ... أستطيع
الانتظار ... وأكون مستعدا .

بازيل : استعداد . هجوم ... مثل الحرب ... شىء ما
يحدث طول الوقت ... متفجرات ! تناقضات ! يا للهول ، كان
الامر مرعبا ! هل رأيت رجلا مفتول العضلات وقوى الاوصال ، تشع
عيناه بالصحة والقوة ، ويحس بتفجر الحياة فيه ، حتى انه يريد
ان يمارس كل الطاقات التى تعلمها فى حياته ، ثم - فجأة - ينهار !
لقد مات ... ستحدث بعض التغيرات عندما أسوى امورى مع
مايل . مفاجأة ! مفاجأة هائلة ، وهذا ما سيحدث . سأغدو شرسا
قاسيا ... وسيعجبها ذلك .

ولا يجد تشارلز تعليقا يرد به حماقة بازيل واصله ، وغروره
الذى يهيبه له ان يسىء الى مايل فيعاملها بشراسة ووحشية ، الا
ان يتساءل عما اذا كان بازيل قد فكر يوما فى اقتناء كلب . ويدور
بينهما - ومعهما آرثر - هذا الحوار :

بازيل : وماذا افعل بـكلب ؟ ...

تشارلز : ستكون سيدا ممتازا . سوف تسرف فى حبه وفى
القسوة عليه . لابد انك ستضربه وتربت عليه ، وستظهر لك عيناه
المغرورقتان بالدموع ، تخبرانك كم هو يخشاك ويحبك . أفضل
من المرأة ...

تشارلز : لكنك تفضل الحصول على مايل ؟

بازيل : فيها الكفاية :

تشارلز : متى سأقابل مايل ؟

آرثر : فى أى وقت . انها تحضر كل يوم .

بازيل : لقد فكرت فجأة فى مايل ككلبه .

تشارلز : مجرد تداع للمعانى .

وغنى عن البيان هنا ان تشارلز ، باقتراحه ان يقتنى بازيل
لنفسه « كلبه » بدلا من « مايل » انما يريد ان يقول انه فى حاجة الى
امراة لا تتحلى بالفضيلة ، ذلك ان معاملته التى تتسم بالشراسة
والقسوة والعنف حرية بأن تدفع المرأة الفاضلة على التمرد واليأس
والشعور بالفشل ، ومن ثم على الوقوع فى هاوية الرذيلة . والحوار
الوارد ذكره آنفا ذاخر بالايحاءات التى يستخدمها الكاتب للكشف

عن طبيعة الشخصيات وعن اتجاهاتها الخفية ومراميها البعيدة .
فالقارئ أو المشاهد لهذه المسرحية يكتشف ان العيب البارز في
شخصية بازيل هو التطرف وفقدان الشخصية المتوازنة والوحدة
الذاتية ، وهذا ما سيجعله دائم التوتر وحاد المزاج ، مدفوعا الى
الاعتداء على الآخرين . فهو عندما يفكر في مابل ككلبة يكشف لا
شعوريا عن شيء ما في داخله يدفعه الى الرغبة في ممارسة لون
شاذ من ألوان الجنس العنيف الذي لا يرقى الى مستوى العلاقة
الانسانية الحانية الجميلة ، بل يتدنى بها الى المستوى الحيوانى
السافر .

ويمكن ان نستخلص من المشهد الاول أن حدة مزاج بازيل
وسوء معاملته لآرثر ، وتركيزه - فيما يبيته لمابل من معاملة
شرسة قاسية - على الجنس ، انما هو محاولة للهروب من واقع
اليم فقد فيه الانسان - الغربى خاصة - ايمانه بالقيم والتقاليد
والمثل ، وباتت حياته محفوفة بالمخاوف والمخاطر ، بعد أن شاهد
ما سببته حربان عالميتان من هلاك ودمار ، وما خلفتاه من هوان
ويأس وحرمان ، وما تلا ذلك من عصر الميكنة واندحار للفرد وقهر
للجماعة ، وضياح لهوية الفرد والجماعة في عالم طغت فيه الماديات
على المعنويات ، وتفككت فيه الروابط الأسرية والاجتماعية الى
حد الشعور بالغربة والضياح .

لذلك فاننا نرى ان الصورة المهيمنة على المسرحية ، والمائلة
في أذهان الشخصيات ، هي صورة « الحصان الراكض وقد أفلت
منه العنان ، فيهوى منبطحا على الارض » ، وهى انعكاس لما تعانيه
الشخصيات من خوف وجزع وتوقع للشر وعنصر المباغته والوقوع
في الشرك في أية لحظة . فها هو ذا آرثر يعترض على بازيل ، الذى
يتهمه بالبرود والرغبة فى الاسترخاء ، قائلا : « لقد رأيت أناسا
مطروحين أرضا ، وكانت أنوفهم شامخة فى الهواء ، ولم يروا ما
أوقع بهم » ، ويتوعده مرة أخرى بقوله : « سترى . انتظر حتى
تأتى النهاية ، وسوف تنطرح أرضا » ، وعندما يفكر بازيل نفسه
فى مابل ، وفى نوع العلاقة التى يمكن أن تربطه بها - على ما فى ذلك من
مفارقة درامية تتضح مع نهاية المسرحية - فانه ينظر فى قسوة الى
آرثر ويقول : « تستطيع ان تروى ظمأ مائة امرأة ، ثم تستنفد هذه
الطاقة كحصان يجرى بأقصى سرعة حتى يسقط ميتا » . وآرثر
يعرف حقيقة بازيل حق المعرفة : يعرف أنه يعيش حلما أو خيالا
وليس واقعا ، فهو يشعر أنه بطل من أبطال المبارزة القدامى ، وعندما

يفخر بأنه سيفجر أنوثة مابل بشراسته وقسوته ، يؤكد له آرثر
أن مابل اذ ذاك سوف تلجأ اليه هو من أجل الحب والحنان :

بازيل : لن يكون لديها الفرصة لتعرف الى أين تتجه .

آرثر : بل سوف تتجه الى ! وباله من موقف تكون أنت فيه
فأنا أعرفك ! لو أن هذا حدث ، فسوف تسقط من على صهوة
جوادك منبطحا على وجهك .

ولم يكن اختيار كاتب المسرحية ، عبثا ، بل كان اختيارا موقفا
وصائبا الى حد بعيد . فان فكرة الحصان الذي يجرى بأقصى سرعة
حتى يسقط ميتا « هي وصف دقيق لمسيرة بازيل الذي لا يعرف
نفسه جيدا ، فهو يسعى الى كل من يتعامل معه والى نفسه أيضا
بصلفه وتهوره وحمقه ، كما أن « سقوط الحصان ميتا » يرمز في
تهكم لاذع لما سيكون عليه حال بازيل في علاقته بمابل ، عندما تتجه
هذه الفتاة قلبا وقالبا الى تشارلز ، فيكون في ذلك اندحار بازيل
وكسر شوكتة وانكساره كما تنبأ له آرثر . وفي هذا تصعيد للمفارقة
الدرامية التي تحملها بقية أحداث المسرحية . ذلك أن سقوط بازيل
مقدر له أن يكون على يد ذلك القادم من بعيد ، الذي طالما تاق بازيل
نفسه لقدمه وتطلع اليه ظنا منه أن ذلك سيخفف عنه ألم الشعور
بالوحدة والوحشة . وهذه ولا ريب ظاهرة تمثل إحدى سمات هذا
النوع من المسرحيات . وتجدر الإشارة هنا الى ما تتضمنه عبارة
تشارلز : « لقد كرست نفسي لهذه المهمة » من مضامين خفية مبهمة
، تتضح فيما تدخره لنا المسرحية من أحداث - وهي العبارة التي
ينطق بها تشارلز ردا على تساؤل مابل عما اذا كان سيبذل جهدا
من أجل التوفيق بين الزميلين : بازيل وآرثر ، حتى يتحقق بينهما
التلاؤم والانسجام .

يركز المنظر الثاني من الفصل الاول على العلاقة الجديدة التي
أخذت تقوم بين مابل وتشارلز ، فيرتفع الستار عنهما لوحدهما ،
اذن آرثر وبازيل قد خرجا معا . ويدور بينهما حوار ذاخر بالايحاءات
والعبارات التي تحمل أكثر من معنى . فعندما ترثي مابل لحال آرثر
وبازيل ، يعارضها تشارلز قائلا : « ... لاتدعينا نرتدى ملابس
الأرامل - فربما كان النعش قارغا » ، وهذه العبارة الساخرة تتضمن
ايحاء بأن هذين الشخصين لا يستحقان العطف والشفقة ، بل الازدراء
والاحتقار ، كما أنها تتضمن تحذيرا غير مباشر موجه الى مابل التي
ضيعت من عمرها السنين الطوال في الاهتمام بشخصين أحدهما -
وهو بازيل - شرس معاند وقاس ، والآخر - آرثر - أمعة متخاذل

وخنوع لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، بل انه يتلذذ بالآلم والاذلال .
فهى اذن قد بددت من الجهد والعاطفة والعمر مثلما يبدد المرء بكاء
على نعش بلا ميت ! على ما فى ذلك من لدغ ساخر مرير . ثم نفهم من
الحوار أن تشارلز أصبح موضع ثقة آرثر وبازيل ، حتى أنهما قد
أقلعا شيئاً ما عن المشاجرة لاتفه الأسباب ، فبازيل يبدو مشرقاً ،
وآرثر يشتر بابتهاج ، ولذلك فإن تشارلز يؤكد لمابل أنه عازم على
البقاء معهما ، خاصة بعد أن أصبح الآن المستأجر الرسمى للمنزل
، وذلك بناء على اقتراح من بازيل الذى رأى أن من حق تشارلز أن
يصبح كذلك طالما انه يدفع الإيجار كله مقدماً ، على أن يدفع بازيل
وآرثر له كل أسبوع . وهكذا فإن تشارلز هو صاحب المنزل الآن .

هذا الوضع الجديد الذى أصبح تشارلز فيه صاحب البيت
والتحكم فيه يسبب حرجاً لمابل فى علاقتها بصاحبيها القديمين ،
وهى حريصة على أن تستطلع رأى تشارلز عما اذا كان قد طرأ
اى تغيير على علاقتها بهما من جراء هذا الوضع الجديد ، معربة عن
مخاوفها مما يمكن أن يحدث لو أنها وقعت فى غرام أحدهما ، فهذا
سيغير الأمور كثيراً جداً :

تشارلز : بل يشطرهما نصفين !

مابل : لا اعتقد اننى سأسمح لنفسى على الإطلاق بأن اعاملهما
على هذا النحو .

تشارلز : الا تكنين لهما شيئاً من الحب ؟ . .

مابل : لقد انتابنى الضجر . لو كان بإمكانى ان اشعر بشيء
اكثر ، ان اكون متأكدة ، بحيث لا يخامرنى ادنى شك . . شيء
مقلق للغاية . . وهذا ما يجعلنى عديمة الصبر .

وينصحها تشارلز بان تتذرع بالصبر الى يفصح احدهما بما
يشعر به نحوها ، ولكن مابل قد نفذ صبرها ، فقد انتظرت
وصبرت لسنوات وسنوات ، وكذلك فعل بازيل وآرثر ، على ما
تعتقد هى ، ولكن شيئاً لم يحدث على الإطلاق . غير ان تشارلز
يخبرها ان بازيل ينوى ان يفعل شيئاً ما قريباً . انه « ينوى ان
يتصرف بطريقة عملية . سوف ينقض على حصان آرثر الراكض
ويخطفك » . لكن مابل لا امل لديها فى ان يقوم بازيل بشيء من
هذا ، كما انها لم تعد تود منه ان يفعل اى شيء : « فهذا لن يجدى »
وعندما تبدى مابل رغبتها الملحة فى أن « تشارك بمشاعرها على هذا
النحو تجاه انسان ما » - يجيبها تشارلز على الفور قائلاً : « سوف

تنالين مرادك « . وعندما تبدى شوقها وتعطشها لمعرفة شعور الفتيات اللاتي تزوجن صغيرات وعرفن الحب، حتى تتبين ما ينقصها من هذا الشعور الذي لم تمارسه بعد ، يتوجه تشارلز اليها وينصحها في خبث :

تشارلز : حسن ، هذا شيء لا يبعث على القلق . . ما عليك الا ان تستلقى في فراشك ، وتفرقي في ذلك النوع من الاحلام التي لا تنشر في الكتب .

غير ان مابل تخشى ان تحلم بالشيء الخاطيء ، فتكون النتيجة سيئة ومخيبة للامال . كم تود لو تعرف الحقيقة من واقع الحياة ومن التجربة العملية ، وليس من مجرد الاحلام او مما يشعر به الآخرون مما تسجله الكتب . وهكذا يستطيع تشارلز بحنكته ودهائه ان يجر مابل الى الأعراب عن رغبتها في ممارسة التجربة العملية :

مابل : . . تشارلز ، كيف يمكنك ان تعرف ان ما يراودك هو الافكار الصائبة ؟

تشارلز : جربها اذن .

مابل : في الحياة الواقعية ؟

تشارلز : أجل . وسوف تدهشك المهارة التي ستكسبونها .

مابل : ولنفرض اننى كنت على خطأ ؟

تشارلز : بعض الناس سيضربون رؤوسهم في الحائط . . او يستدعون البوليس .

وينتهى الحوار بينهما باكتشاف مابل ان شخصية تشارلز لا تتوافق ابدا مع شخصيتى صاحبها ارثر وبازيل ، وان قوته تكمن في مرونته وفي معرفته بنفسه وبالاخرين ، وفي مقدرته على التوافق مع الظروف المختلفة ، فهو يعتقد ان « الحياة اخذ وعطاء » - على غير ما عليه صاحبها اللذان أخفقا في معرفة نفسيهما وفي معرفتهما بالآخرين ، فهما يعيشان حلما هو بمثابة هروب مستمر من واقع اليم ، فها هي ذى تتردد عليهما بصفة شبه دائمة لسنوات وسنوات، دون ان تدري ما اذا كان احدهما او كلاهما يكن لها اي نوع من الاعجاب .

وبعد ان تعرف مابل شيئا عن ماضى تشارلز الحزين ، تقبل

عليه متسائلة عما اذا كانت تعجبه ، فيرد عليها قائلاً : « انا اشعر بوجودك » :

.. ذلك يعنى اننى اعرف بالضبط تقاطيع وجهك .. وان لك شفتين هما أجمل مما تتخيلين .. رقبتك وكتفيك .. وكم هو مثير جسديك .. ومنذ هذه اللحظة ، سوف افكر فيك بطريقة عضوية بحتة .

ولا شك ان نظرة تشارلز هذه الى مايل تتضمن محاكاة ساخرة لاسلوب التفكير العلمى الذى ساد في القرن التاسع عشر ، حيث لم يعتمد علماء التاريخ الطبيعى - اذ ذاك - من الحقائق الا ما يمكن ادراكه عن طريق الحواس ، وما يقع في نطاق العلوم الطبيعية والبيولوجية . لذلك نجد في حديث تشارلز صدى لهذا الاتجاه الغريب والطريف في الوقت ذاته ، نحو تجريد الاشياء والعلاقات الانسانية من المعنويات والمظاهر الجمالية ، ان لم يكن من الاخلاقيات ايضا ، والتركيز على المحسوسات وحسب . وعندما تبدى مايل رغبته في السفر الى « سكجنيس » لتستمتع بسمائها الصافية وشمسها المشرقة ، يعدها تشارلز بان يأخذها الى هناك ، ولكن عاصفة تهب : فيبدأ هطول المطر مع فرقعات عالية من الرعد ، حتى ان مايل تقترب منه خائفة فيطوقها بذراعه . ويفتح الباب فجأة ليظهر آرثر مندفعاً الى الداخل ، ومن ورائه بازيل في حالة جنونية ، فان قلب الجو يعنى قلب مزاج بازيل - وهو بالقطع يذكره بويلات الحرب وماسيها ، ولا بد ان فرقعات الرعد المدوية تعيد الى ذاكرته دوى المدافع وقصف الطائرات المقاتلة ، وما كان يخلفه ذلك من هلاك ودمار ودماء .

لذلك فان بازيل لا يملك - وقد ملكت هذه الصورة المروعة عليه مشاعره ، الا ان يتناول سكيناً ويندفع به ناحية آرثر موجهاً اليه ابشع انواع السباب والتهديد . وعندما يكون على وشك ان يطعن آرثر بالسكين ، يلتقط تشارلز - في حركتين سريعتين - زجاجة فارغة من على الأرض ويضربه بها على أم رأسه ، وفي نفس اللحظة تسمع قصفة رعدية مدوية . ويسقط بازيل على الأرض ببطء مكوماً ، ويداه تحيطان برأسه - أما نحن المشاهدين أو القراء فأننا نشهد سقطة بازيل البطل « الذي يسقط من على صهوة جواده ، منبطحاً على وجهه » ، ماثلة في أذهاننا . فتلك هي بداية الافاقة من الوهم بالنسبة لبازيل ، الذى داب على الهروب من واقعه الاليم الخالي من اي معنى او هدف ، فعاش حلماً من صنع خياله هو ابعد ما يكون عن الواقع ، كان يتصور نفسه فيه بطلاً

من ابطال المبارزة القدامى ، وساعده على ان يتقبل هذا الوهم بديلا عن الحقيقة والواقع صاحبه آرثر الذي انصاع لاوامره ونواهيه ، وراح يتقبل منه كل صنوف التهديد وسوء المعاملة والاذلال . وهكذا تجيء تلك الضربة على أم رأس بازيل بمثابة « لحظة التنوير » في المسرحية . فهي تأتي كالصدمة العنيفة التي لا تصيب بازيل وحده بالذهول - اذ ترده من عالم الاحلام والالوهام الى الحقيقة والواقع - وحسب ، بل ان مابل وآرثر ايضا يدهشان ويصابان بالصدمة من جراء ألم بازيل . فعلى الرغم من ان آرثر كان يتوعد بازيل بيوم قريب يجد فيه نفسه منبطحا على الارض ، الا انه لم يتوقع أبدا ان يكون اذلاله على يد تشارلز الذي طالما تطلعا ان يجدا الخير والامان على يديه .

في الفصل الثاني من المسرحية يرفع الستار عن الشخصيات الاربع مجتمعة ، ويبدو ان بازيل قد افاق من الضربة الموجهة التي وجهها اليه تشارلز بزجاجة البيرة الفارغة ، ولو انه لا يزال يئن من الألم ، بينما تنشغل ما بل بوضع كمادات باردة على رأسه لتخفيف الألم ، وهي في نفس الوقت تراقب آرثر وهو يقوم بتنسيق الزهور .

اما الذي يشغل ذهن بازيل الآن فهو ما صدر عنه في الليلة الماضية عقب الضربة التي تلقاها من تشارلز ، فهو يريد ان يطمئن الى انه تحمل الضربة في ثبات دون أن يتألم أو يصرخ ! وعندما تقترح مابل ان يشرب الجميع نخب رجوعهم أصدقاء أوفياء كما كانوا ، يرفض بازيل الشراب لانه جوعان ، ويرجو ان يذهب آرثر ليحضر شيئا من الطعام ، وتذهب مابل مع آرثر لاحضار الطعام ، بينما يظل بازيل وتشارلز على المسرح . وهنا يتجه تشارلز الى بازيل ويعرض عليه - مرة أخرى - كأسا من البيرة ، فيرفض بازيل ايضا ، فيتوجه اليه بالسؤال التالي :

... مابل ، يالها من امرأة ، ان ردفاها يدوران حول محورها ، كما تدور الاقمار حول الشمس . شيء ممتع ان تلاحظ ذلك . هل تعتقد ان آرثر يلاحظهما ؟

وينجح تشارلز في استثارة غضب بازيل وغيرته من آرثر ، فيسبه قائلا انه « خصي أحرق » ، ثم يعرب تشارلز عن دهشته من بقائهما معا كل هذه المدة الطويلة ! ويضيف متسائلا عن السبب الذي منع بازيل من تحطيم نماذج الطائرات الصغيرة الهشة التي يمتلكها آرثر ، والتي يحتقرها بازيل ، وهو الذي اعتاد ان يحطم كل شيء في نوباته المتلاحقة . ويرد بازيل قائلا انه كان في استطاعته

ان يحطمها بسهولة ، ولكنها « خالية من الدماء ... ولا بد من وجود دم . » ثم يقوم تشارلز بتوجيه نموذج طائرة ناحية بازيل وكأنه سهم مصوب ، ويطلب اليه ان يركز بشدة ويتخيل أنه قائد جناح يطير كالنسر في طبقات الجو العليا ، وانه بطل من الطراز الأول : بطل رائع في عنفه وشرسته ، يريد الثأر ، وتقبض يده ذات القفاز الحديدي بعصا القيادة ... ويوجهه على النحو التالي :

.. استعد للضغط بالابهام على زنار المدافع الاتوماتيكية .. فجأة ينقض عليك العدو (يتجه ببطء ناحية بازيل الذي يركز كل انتباهه على نموذج الطائرة) كن بارد الأعصاب ، تحين اللحظة الحاسمة ، عندما تعرف أنك لن تخطيء الهدف ... قذائف العدو تتطاير خلف طائرتك المرعدة المزمجرة ... تصرخ ... ترعد ... لكنك تنتظر ... الى أن تحين اللحظة المناسبة ... الان !

(يرفع بازيل قبضته ، يمتقع وجهه ... يتردد - ثم يترك يده تسقط ...) .

ويعترف بازيل بفشله في الضغط على الزناد ، وفي مواجهة الموقف . ونحس ان تشارلز قد تمكن بمناورته هذه ان يكشف الكثير عن شخصية بازيل وطبيعته وماضيه في الحرب وما لحق به من جرائها . كما انه قد هبأه للضربة القادمة حتى تكون موجعة وقاضية . ثم يتجه تشارلز الى بازيل متسائلا عما يمكن ان تفعله مايل اذا انفصل هو عن آرثر ، فيجيبه بأنه لا يدري ولم يفكر في ذلك أبدا ، ولكنه يعتقد انها ربما تراه هو في يوم وتري آرثر في اليوم التالي ، أو لعلها تراه هو صباحا وتري آرثر بعد الظهر ... أو العكس بالعكس . غير ان تشارلز يؤكد له انه من الصعب لمايل ان تظل هكذا لطيفة بالنسبة لهما هما الاثنين ، ولا تخبر الواحد منهما بما فعلته مع الآخر . وعندما يحاول بازيل ان يتهرب من مواجهة هذه الحقيقة ، يواجهه تشارلز بما يلي :

تشارلز : أوه ، بل تود . تود ان تفازلها . طاقة ذهنية تستغل بطريقة عملية . ومن الحبة تصنع قبة ... لا شيء برىء ... الشكوك والظنون يسيطر عليها شبح الفراش ... ففيه يحدث الحدث العظيم . وفيما بعد الجسد الضعيف الواهن ... الكلام عنك ، والرثاء لك - « يا لبازيل المسكين ، انظر ماذا افتقد ... يجب ان تعامه بلطف ، يا عزيزي ... لذلك ، دعنا ننعيم بوقت ممتع على شرف المسكين بازيل الذي لا يمكنه ان يكون معنا الليلة ... خمس دقائق فقط يا عزيزي -

لان لدينا ما يشغلنا « . . . ان هذا غير محتمل . . . بأي حال من الأحوال !

بازيل : لا بد ان احارب ذلك . لا يمكن ان يكون الوضع بهذا السهل . احارب ذلك - باسناني واظافري .

بهذا الاسلوب ينجح تشارلز في استثارة غيرة بازيل مما يمكن ان ينشأ من علاقة بين آرثر ومابل ، فيتمكن بذلك من الايقاع بين الزميلين بتصويره آرثر على انه لا يدين بولاء لبازيل بل يحاول ان يستأثر بمابل لنفسه دون مراعاة لحقوق زمالة او صداقة ، وهكذا ينجح في اشاعة روح الفرقة والعداوة بين الزميلين . وهو في الوقت ذاته يدخل في روع بازيل ان مابل لا تقل عن آرثر خبثا وجحودا ، فقد تحالفت مع آرثر ضده ، ولا بد انهما يبيتان له امرا يبغيان به القضاء عليه . ويبدو ان الوسيلة التي يستخدمها تشارلز من اجل الوصول الى هدفه تقوم على مبدأ « فرق تسد » .

فها هو ذا مرة أخرى يدخل في روع بازيل ان مابل لم تعد تفكر فيه ، فقد اقامت علاقة جديدة - هذه المرة - معه هو أي تشارلز نفسه ، فقد خرجت مع آرثر دون ان تسأل تشارلز عن نوع السمك الذي يريده ، بينما سألت بازيل عما يريد . ومع ان بازيل قد أحس بما طرأ على مابل من تغير ، الا ان غروره يدفعه على التفاضي عما يمكن ان يجرح مشاعره ، ويوقظه من عالم الوهم الذي صنعه لنفسه . ولكن تشارلز يقدم له دليلا اخر يقطع الشك باليقين ، مؤكدا له انه عندما ضربه ، لم يسجل وجه مابل سوى الاهتمام بالزجاجة التي كان يمسك بها تشارلز في يده (وفي محاولة أخرى يقوم بها تشارلز لاقتناع بازيل بزيف مابل فانه يرمى النساء جميعا بالزيف والجحود والنزوع للقسوة :

تشارلز : لقد راقبتهم خلال مصارعات الثيران عندما يتأزم الموقف ، يكتمن أنفاسهم وينحنين الى الامام بصدورهم المشدودة . بينما سيف المصارع يحوم . . . ويصوب الى الهدف . . . ثم يسدد . . . بعد ذلك يخترق السيف جسد الثور حتى مقبضه . . . وحالما يخر الثور على رجليه الاماميتين ويموت ، يطلقن تنهيدة ارتياح كبيرة . . .

بازيل : ورأيتهم كذلك في مباريات المصارعة . انهم يصرخون من أجل الدماء في مباريات المصارعة . وجهان قبيحان متوحشان يواجهان بعضهما . يتماسكان بأصابع مخرجة تحت الاضواء الكاشفة الباهرة . وعندما يسيل الدم منهما فانهم يحببانه !

ويحرضن المتوحشين على القتال ... ويوجهنهما الى مواضع
الضرب والقتل .

تشارلز : في المستشفيات ، كان الامر كذلك . فالمناظر التي
تجعل الرجال يشعرون بالغثيان ، مثل الدم والعضلات ، يعوم
النساء بتجفيفها وتضميدها ، ويزلن هذه الاثار بكل ثبات ،
حتى أنك تبدأ تشك في بصرك .

هكذا يحاول تشارلز ان يشوه صورة المرأة في مخيلة بازيل ،
وهو المتحيز ضدها أصلا ، وهو في محاولته تعميم هذا الحكم الجائر
على النساء جميعا ، فهو انما يدفع بازيل على الاخذ برأيه والاقتناع
بوجهة نظره فهو يدخل في روعه انه انما يتحدث عن طبيعة النساء
بشكل عام ولا يحكم على مابل بصفة خاصة . والمتأمل للاستشهاد
السابق - وبصفة خاصة الاسطر الاولى منه ، وهي التي تأتي على
لسان تشارلز - لا يخطيء ما يتميز به الحوار من عنصر المواربة
والتوريه ، فالكلام يدور حول الجنس ويركز على شراسته
وحيوانيته - وفي هذا ايهاء من تشارلز الى بازيل بأن يتعد عن مابل
ويدعها تذهب الى حال سبيلها ، حتى ينجو بنفسه من هلاك محقق ،
وهذا يتوافق بالفعل مع نظرة بازيل السادية للجنس ، فهو الذي فكر
في مابل ككلبه ، وهو الذي قال لارثر « تستطيع ان تروى ظمأ مائه
امراة ، ثم تستنفذ هذه الطاقة ، كحصان يجرى بأقصى سرعة حتى
يسقط ميتا » - وكذلك « ... سأغمدوا شرسا قاسيا ...
وسيمجبها ذلك » .

وعندما يختلي تشارلز بارثر ، فانه يجره الى الحديث عن
ماضيه وما مر به من تجارب وما تحمله من معاناة في علاقته ببازيل ،
فيتحدث ارثر عن ايام الحرب وانشغاله في تلك الايام بقراءة بعض
اعمال الكاتب الروائي توماس هاردي ، ولكنه قرا كتابا بعنوان
« الشهداء » سبع مرات ! ويضيف :

آرثر : لم يكن يمر يوم الا وانا اشعر بالاذلال . نوع من
الاذلال ... اكثر مما كنت استحقه ... اما اولئك الشهداء
وكم قاسوا ! كان اذلالى لا يعد شيئا بالنسبة لهم . كفاحهم
العنيف ! ربطهم بالعربات وحرقهم احياء ، تمزيقهم بالخطاطيف
اثخانهم بالجراح ، تعليقهم من الرقاب ، قذفهم ببطاء بالسهام
حتى الموت ...

تشارلز : مثل القديس سباستيان !

ارثر : أحببت ذلك القديس . عندما بدأت أتحمّل الاذلال ،
نجحت في ذلك ولكن بطلوع الروح .

تشارلز : تحملت جزءا كبيرا عن بازيل ، اليس كذلك ؟

ارثر : ثمن الصداقة .

تشارلز : وهل يستحق التضحية ؟

ونفهم من ارثر انه لم يجد أمامه طريقا آخر ، فهو لم يستطع ان
يشارك في الحرب اشتراكا فاعلا ، فكان عليه أن يتقبل الاذلال والنقد
والنقد اللاذع وأن يفضل هذا على الاشتراك في سفك الدماء « وفعل
الاشياء القدره . . . الدعاة والكفر ، والتبرز في كل مكان . . . كنت
أخفف الام المحتضرين . . . انقل الموتى ، وأساعد الناس الى حيث
الامان . كنت مثل الكلب المنبوذ . . . كان ذلك ظلما جائرا . » وعندما
التقى ببازيل ووجدته وحيدا يعيش مأساة الحرب ، قرر ان يقف
بجانبه ياخذ بيده ويتحمل في ذلك كل ألوان الشقاء والاذلال .

وبينما يجري الحوار بين تشارلز وارثر ، تدخل مابل من
المطبخ بحثا عن سكين الخبز - التي كان بازيل قد تناول بها على
ارثر أثناء العاصفة وحاول قتله - فتساءل عما اذا كان ارثر رأى
السكين . وعندئذ يشعر ارثر بالضيق ، ويخرج السكين من داخل
أحد جيوبه الداخلية ، ويقدمها لمابل التي تجد في ذلك شيئا مضحكا
غير ان تشارلز يبصره الى أن هذا لم يكن تصرفا حسنا من جانبه ،
فهو حري بأن يجعل بازيل يشعر بأنه خائف منه ، بينما لا ينبغي عليه
أن يظهر الخوف على الاطلاق . أما ارثر فيؤكد لتشارلز أن هذا كان
تصرفا عفويا منه ، ولكنه تصرف جبان ، أراد به ان يحول دون وقوع
بازيل ضحية هياجه . وهنا تعود مابل الى خشبة المسرح ، ويدور
الحوار التالي :

مابل : ما الذي فعلته بالسكين ، فهي غير حادة . . .

ارثر : عندما استيقظت مبكرا هذا الصباح ، كانت السكين
حادة . كان حدها مثل حد موسى حتى أن جلدي اقشعر
منها . وكان من المعقول حينئذ أن أهبط الى الدور الاول
وأثلمها على عتبة الباب . . .

مابل : لا بأس يا ارثر ، فالسكين على ما يرام . واستطيع
استعمالها . لا تقلق . (اثناء حديث مابل يظهر بازيل عند الباب
المؤدي لحجرة النوم في كامل ملابسه ، والذي يبدو أنه قد

استمع الى جزء من الحوار الذى دار بين تشارلز وآرثر .
بازيل : ناولينى اياها يا مابل . سأقوم بسنّها . . . سأجعلها
حادّة أكثر من أى وقت كانت فيه .

مابل : لا يشغلنى أمرها ، يا بازيل ، فانا أستطيع استعمالها .
حقا . . .

بازيل : أين المسن يا آرثر ؟ هل رأيته يا آرثر ؟ أم تراك
أخفيته ؟ . . .

فى هذا الحوار نعود مرة أخرى فنجد أنموذجا آخر من تلك
النماذج الإيضاحية التى تذخر بعنصر الرمز ، والتى يستخدمها
الكاتب - المرة تلو الأخرى خلال المسرحية - ليكسب الحسّوار
أبعادا لم تكن لتتوفّر له بغير هذه الوسيلة ، وليسלט مزيدا من
الضوء الكاشف على القوى المرئية وغير المرئية التى توجه إجاعات
وأفعال الشخصيات وردود أفعالها تجاه الغير ، وفى مواجهه الجو
المحيط بها . فالسكين هنا ربما ترمز الى « حدة » مزاج بازيل
الغضوب الشرس الذى داب على أن يحطم شيئا ، أو أن يحاول
أن يقتل شخصا ويريق « دما » فتهدأ بذلك سورة غضبه . ولعل
استخدام الكاتب لهبوب العاصفة وهطول المطر الغزير وقصف
الرعد المدوى خارج البيت ، لحظة دخول بازيل هائجا فيلتقط
السكين ليضرب بها آرثر - لعل ذلك أن يكون تأكيدا لاستخدامه
ذلك الأسلوب الرمزي الموحى أشد ما يكون الرمز والإيحاء ، وهو
ما يساعد كثيرا على رسم الشخصيات وسبر أغوارها . وعندما
يحرص آرثر على أن « يثلم » حد السكين (الذى وجدّه فى حدة
حد موسى) . فان هذا يرمز الى محاولة آرثر طول الوقت وعلى
مر الأيام أن يهدىء من روع بازيل الذى داب على قهره واذلاله
والسيطرة عليه ، واخضاعه لنزواته وحمقه . كما ان حرص آرثر
على أن « يثلم » حد السكين « خفية » ثم « يخفيها » أيضا فى أحد
جيوبه ، يدل على أن هذا المسكين قد ذهب فى شعوره بالقهر وفقدان
الثقة بالنفس الى حد جعل منه مطية سهلة لطغيان بازيل . اما دور
مابل فهو محاولة تقبل « السكين » مهما كان حدها ، فهى التى
ضيعت من سنّ شبابها الغض الشئ الكثير ، فى محاولة للتوفيق
بين « حدة » بازيل و « بلادة » آرثر ، فتاهت بين عالين يصعب
تلاقيهما والتوفيق بينهما ، أو هى فى يأسها وشعورها بالمرارة ،
اذ عاشت حلما ووهما ، تحاول أن تقطع بالسكين ، حادا كان أو
ثلما - الى أن يكون من أمر تشارلز معها ، فيوقظها من الحلم

ويستعيدها من الوهم ، فهل يكون في ذلك انقاذ لها مما هي فيه من ضياع وحرمان ؟

ويعتبر المنظر الثاني من الفصل الثاني نقطة تحول في المسرحية ففيه تقع لحظة الكشف ، ويتحول مجرى الاحداث ، عندما يتم الاتصال الجنسي بين تشارلز ومابل ، على غير توقع من بازيل وآرثر اللذين امضيا سنوات يمنيان نفسيهما باللحظة التي تتيح لهما الوصال مع مابل ، ولكنه وصال من نوع غريب - كما رأينا - ذلك الذي باتا يحلمان به . فاما بازيل السادي المزاج ، فقد قرر ، كما أسلفنا ، أن يعاملها بعنف وشراسة وقسوة حتى اذا ماضاقت بسوء معاملته لها لجأت الى آرثر ليهدىء من روعها ويعيدها الى بازيل من جديد ليمارس معها شذوذه وطيشه . وها هو ذا تشارلز يعود الى المنزل قبل مواعده ليجد مابل وحدها لتعترف له أنها كانت في انتظاره دون أن تدري ، قائلة : « راودني احساس أنك سوف تعود » . ويؤكد تشارلز لنفسه ان الفتاة لم تعد تفكر في آرثر وبازيل ، وانها لم تعد تضعهما في الاعتبار :

مابل : كلا . . . لانني وضعتهما في الاعتبار لمدة طويلة . . . وان من حقى أن أوقف ذلك لفترة وأعنى بشئون نفسي . . . سيكون هناك وقت فيما بعد لكل - من آرثر وبازيل . لكن ليس في هذه اللحظة . كل ذلك الاعوام التي مرت . . . بالله ماذا كنت أفعله طوال هذه السنين .

تشارلز : تحافظين على صحبة غريبة .

مابل : هل هذا كل شيء ؟

تشارلز : نعم .

مابل : كل تلك الاعوام ؟

تشارلز : . . . قمت بفعل أشياء أخرى غير هامة . أنت على حق . . . كنت تسيرين في طريق غير محدد المعالم وتتقدمين في السن . تتطلعين الى الأحسن ، دون أن تعرفي ما يبدو عليه الأحسن .

وعندما تتساءل مابل عما اذا كان تشارلز يشعر بالأسف من أجل بازيل وآرثر ، يجيبها قائلا انه ليس أسفا لهما بقدر ما هو أسف لنفسه ، ذلك أن أسفه في هذه الحالة يكون أسفا أحمق . فهما في رأيه لا يستحقان الأسف . اما مابل فهي تفكر فيهما الآن فقط لأن تشارلز جعلها تأسف على الوقت الذي ضيعته معهما ،

وهو وقت أصبح لا قيمة له في الحقيقة ! وعندما تنهيا مابل «الممارسة الحب» كما يوهما به تشارلز ، فانه يصور لها الأمر على الوجه التالي :

تشارلز : عندما تستسلمين لممارسة الحب ، ينتابك احساس لطيف لا يصدق ... التسلق البطيء للوصول الى ذروة تلك اللذة الشرسة الرائعة - بعد ذلك وفجأة التردى ، واللف والدوران ، مثلما يسقط الانسان في حفرة لا قرار لها . . مثل الانتحار .

هذه الصورة التي يرسمها تشارلز لممارسة الحب تدهش مابل وتخيفها ، لانه بعد الانتحار لا يعود الانسان ثانية ، ويؤكد لها تشارلز انه بعد ممارسة الحب ، يتساءل الانسان لماذا عاد ثانية :

مابل : شيء سخيف - ليس ذلك محزنا ؟

تشارلز : الى اعلى والى اسفل مثلما يفعل قرد وهو على عصا - هذا هو الحب ، حتى ينهار . وبعد ذلك ...

مابل : ماذا ؟

تشارلز : تشتري قردا جديدا على عصا .

ولكن ما أبعد هذه الصورة المخيفة للحب عن تلك الصورة الجميلة التي كونتها مابل عنه في مخيلتها ! انها تعتقد أن تشارلز قد شرح لها طريقة ممارسة الحب من وجهة نظره وكما عرفه هو . بل انه يخيل اليها انه انما فعل ذلك بدافع من الحب ، ثم تصيف قائلة :

... وليس معنى هذا أنني أعتقد أن الطريق كله مفروش بالورود ... فهناك غضب وقلق ... وفشل . ويجب أن تكون صلبا لتتحمل - الفشل ... لكن أن يصل بك الأمر الى درجة الخوف - حسن - فهذا معناه اليأس . لذا فالمسألة هي ، ألا تكون خائفا . على الرغم من أنني أعرف أن الطريق كله ليس مفروشا بالورود ، إلا أنني لا أقول ان المسألة ليست لطيفة . لكنني أعرف أنه ليس أمامي شيء أستطيع فعله ، إلا أن آخذ فرصة ... ليس معك - لكن مع الحب .

وتأخذ مابل فرصتها مع الحب كما أرادت ، فبعد قبلة عنيقة تتجه - وكما لو كانت في غيبوبة - الى غرفة النوم فتدخلها ، ويتبعها تشارلز ، ثم يكون صمت مطبق . وبعدها يدخل بازيل وآرثر ، فيتطلعان في الحجرة المظلمة وقد تملكهما الخوف ، وينادي آرثر على تشارلز ، ويكرر النداء ، وما من مجيب ، فيتجه ناحية باب

حجرة النوم ، يفتحها ناحية باب حجرة النوم ، يفتحها ويطل الى الداخل وهو ينادى ، وعندما يتقدم الى الامام يتراجع على الفور الى الوراء وقد تملكه الفزع والخوف ، اذ تطارده صرخات مابل الصادرة من حجرة النوم :

أخرج برة ! عليك اللعنة ! عليك اللعنة ! اخرج ! اخرج !

ينفجر الستار في الفصل الثالث والآخر من تشارلز وهو يتناول وحده طعام الافطار في هدوء تام ومتعة خالصة ، بينما يبدو ان آرثر وبازيل يستعدان للرحيل . ويبدأ آرثر في محادثته تشارلز موجها اليه كل انواع التانيب والتوبييح لفعلته التي ارتكبها مع مابل في الليلة الماضية . وعلى الرغم من ان تشارلز لا يلق اليه بالا على الاطلاق ، بل يتسم سخريه منه وازدراء له ، فان آرثر يستمر في توجيه اللوم الشديد له متهما اياه بعدم النزاهة وقله الذوق والحياء ، اذ ان فعلته المشينة مع مابل اصابته بازيل في كبريائه اصابة في الصميم . بل ان آرثر يعتقد ان تشارلز قد سلب من بازيل كبريائه وحياؤه ، فلم يعد له منهما شيء .

« لقد استحوذت على مابل ولم تترك لنا شيئا . قد ترى انه شيء لا يخصنا انا وبازيل ، وتقول انها مسألة فارغة . . . ما الذي ستفعلانه انت ومابل ؟ . . . اعتد انه ليس من حقنا ؟ وليس من شأننا ! ذلك ما قالته لبازيل ولى في الليلة الماضية ! كان ذلك مقززا ! انه شيء غير انساني ! شيء قبيح ، بلديء ! سوقى . . . لو اننا تصرفنا بمثل ماتصرفت به أنت ومابل فلا بد ان يصبح العالم غابة . »

وربما نتفق مع آرثر على ان العالم يصبح غابة اذا سلك الناس مسلك تشارلز ومابل ، وهو سلوك يتسم بالفردية والانانية وتحقيق المنفعة الشخصية او المتعة الشهوانية بصرف النظر عما يمكن ان يلحق بالغير من اذى ومن جرح للمشاعر والكرامة . ان تشارلز جعل بازيل وآرثر يعتقدان انه مخلص ومحب لهما وانه جاء يبغى العيش معهما في سلام ووثام ، حتى انهما اطمأنا اليه وأولياه نقتهما وجعلنا منه المستأجر الرسمي للمنزل . وعندما تمكن من وضع يده على المنزل اخذ يوقع بينهما من ناحية ، وبينهما وبين مابل من ناحية اخرى .

واذا كنا نتفق مع آرثر على ان ماسدر عن تشارلز ، في علاقته بمابل وبهما ، لا يلقى الا بعالم الغاب ، وليس له مكان في عالم متحضر يعيش فيه اناس مهذبون ، وتحكمهم قيم وتقاليد وقوانين وقواعد سلوك تحفظ عليهم حياؤهم وكبريائهم وتحمل اموالهم واعراضهم ، فان

لنا ان نتساءل ايضا : هل مسلك بازيل فى علاقته بزميله آرثر وبالفاته مابل يجد له عالما يتوافق معه غير عالم الغاب ؟ ان بازيل - لما راينا - قد بيت لمابل امرا . وهو ان يعاملها بتراسة وفسوه ، او كما راينا امام أعيننا يعامل آرثر باذلال وازدراء وسخرية مريرة . وان نزوعه الى التحطيم واراقة الدماء كلما ساءت حالة الطقس او وقع امر ما على غير مايجب له ان يكون ، فانه يهتاج ويثور ويضرب كالنور حتى يحطم شيئا ويريق دما . اما عن آرثر فهو - كما وصفه نتبارلز فى حنكه وذذاء - « جزء من طفولة بازيل » . اذ هو يدلله ويطيعه طاعة عمياء فهو يشفق على جبروته واستبداده ، حتى انه مستعد ان ينتظر حتى يسيء معاملة مابل لتلجأ اليه هو من اجل التهدة والعزاء ! فقد ارتضى لنفسه ان يكون « كبش الفداء » لبطش بازيل وأنانيته وافتقاره لمعرفة نفسه ولمعرفة الآخرين .

عندما التقى تشارلز بمابل وجد فيها فتاة مسكينة ضائعة ، تائهة بين عالمين كلاهما مر ، وهى فتاة عاطفية حساسة ومتعطشة للحب ، وهاهى ذى قد تقدمت فى السن ، وبدأت تحس انها ضيقت من نفسها الفرص الكثيرة للوصول بقلبها الى بر الامان . . . وفى انتظارها الطويل لما يمكن أن يبادر به بازيل او آرثر نحوها من عطف واهتمام ، صنعت لنفسها عالما اسمه الحب مبنيا على الاحلام الجميلة والاوهام وما تخيلته أن يكون ، وهو عالم لم يكن ليتحقق لها بأى حال على يدى هذين الشخصين . ولقد أدركت هى نفسها هذه الحقيقة المرة عندما التقت بتشارلز ، وبصفة خاصة عندما وجه ضربته الى بازيل ، فكان فى ذلك لحظة كشف عظيمة التأثير . ان بازيل شخص ضعيف محطم - دمرته الحرب جسدا وروحا - يلعب دور بطل مفوار ، ولا بد له ان يهوى ويذوى من أول مواجهة .

لذلك كان طبيعيا أن ترتضى مابل فى أحضان تشارلز ظنا منها أنه العاشق القادر على ممارسة الحب ، وذو التجربة الحكيم الذى يعرف معنى الحب ، والمالك لزام أمره الذى يعرف كيف يتوافق مع الظروف ، وليس على شاكلة بازيل وآرثر اللذين لايملكان من أمر نفسيهما شيئا . لذلك فان مابل بعد ان تتورط فى علاقة جنسية غير شرعية مع تشارلز ، فانها لا تملك الا أن تصرخ فى وجه آرثر ليفرب عن وجهها ، موجهة اليه أفظع اللعنات . ونحس ، نحن المشاهدين او القراء ، أن مابل التى طالما امتلأ رأسها بأحلام واوهام عن طبيعة الحب والعلاقة التى تقوم بين الجنسين ، كنتيجة للوضع الغريب الشاذ الذى ارتضته لنفسها لسنوات مع شخصين غريبى الاطوار هما بازيل وآرثر - نحس انها قد أفقت لنفسها ،

ولكن بعد أن سلمت زمام أمرها لشارلز فأصبحت بذلك عبدا لشهوة لا يقرها قانون ولا يؤيدها شرع .

ويتضح أن تشارلز قد قرر أن يقيم في المنزل وحده ، فقد ضاق ذرعا بتفاهات بازيل وآرثر وبحمقهما وغبائهما ، فلم يعد يتخملهما أكثر من ذلك . غير أن بازيل لا يطيق منه ذلك القدر وتلك الانانية ، فيبدأ في مواجهته وتحديه ، ويتقدم إليه في وحشية يهدده ، بينما يسخر منه تشارلز ، ويهزأ بالدور البطولي الذي يصطنعه لنفسه ، وعلى الرغم من جهود آرثر لانقاذ الموقف ، فإن بازيل يلتقط زجاجة بيرة فارغة ، ويرفعها مثل النصارى لضرب بها تشارلز . وعندما يندفع ناحيته ، يخطو تشارلز جانبا بسرعة ، ويقبض على ذراع بازيل في بساطة لكن في قوة ، ويلوى ذراعه حتى تسقط الزجاجة من قبضته ، ثم يوجه إليه هذه الكلمات :

أرأيت يا بازيل ، لا فائدة للزجاجة . أنت لاتصلح للعبة القوة هذه . . . لقد كنت تعيش خارج حدود شخصيتك طوال حياتك .

(يجلس بازيل منهارا . يلتقط تشارلز الزجاجة ويقذف بها فجأة الى بازيل) امسك بها ، يا ولد !

(يمسك بها بازيل تلقائيا . يحملق فيها في سكون ، ثم بعد ما يتحقق من أنه قد خدع بتعاونه في الإمساك بها ، يضع الزجاجة ببطء فوق المنضدة) -

ويعترف بأن تشارلز قد انتصر ، وبأنه شخص قوى لا يقهر ، ويقرر أن يرحل هو وآرثر بعيدا عن هذا المنزل ، ويخرجان وهما يرميان مابل « بالفسق » .

وعندما تعود مابل الى خشبة المسرح يكون بازيل وآرثر قد ذهبا الى حالهما ، فتقف على حقيقة ما حدث من تشارلز ، ولكنها تتألم كثيرا عندما تعرف أن آرثر رماها بالفسق . وعندما تتساءل عن الخطأ الذي ارتكبته في حقهما ، يجيبها تشارلز :

لقد كنت واقعية الى اقصى حد . . . ولم يستطيعا أن يتحملا هذا الواقع لأنه لايناسبهما . ولكنني أعطيت بازيل ما يستحقه . . . في اللحظة التي كان يود أن يكون فيها بطلا ، انزوى كامراة ، الامر الذي أدهشني . أما بالنسبة لآرثر ، فهو لا يستحق غير الشكر جزاء ما قدمه من اكالات دسمة . . . لقد كنت واقعية للغاية ، الامر الذي لم يستطيعا تحمله .

غير أن القدر كان لايزال يخبىء لمابل المزيد مما لم يكن يخطر

على بالها أن يحدث ، ففي اللحظة التي تعتقد فيها أن تشارلز أعجب بها وأنه هو الآخر قد سعد كثيرا واستمتع بما حدث بينهما في الليلة الماضية ، لاتجد منه إلا الاعراض عنها والنفور منها . كما انها تشعر بالاثم في قرارة نفسها وتعاني من الاحساس بالذنب لما اقترفته نحو بازيل وآرثر . لذلك فهي تتوسل الى تشارلز أن يقف الى جانبها ويساعدها على التخلص من ذلك الشعور بالاثم ، ولو بالبقاء كمجرد صديقة لعدة ايام . لكن تشارلز يرفض في اصرار أي مطلب لها ، فهو يعتبرها « كثيرة العيوب ، وسريعة التأثر بحيث لاتستطيع الحفاظ على توازنها ، مما يجعلها تسقط من أقل لمسة » . ثم يضيف قائلا :

تشارلز : معلوماتك في الحب ! ... انك تأملين في حب طاهر ابيض حار اسود فاحم ، حب يتركز في شخص واحد ... يكون لك وحدك . ولا يجروء أن يحب أخرى سواك والا كان محسبه الهلاك ... لماذا ؟ لماذا اتن أغبياء الى هذا الحد ؟

مايل : لا أدري .

تشارلز : هل هناك ميزة معينة في ذلك النوع من الحب ؟ ميزة لم ارها ؟ في أن تحافظي على تلك العذرية المزيغة بعد ما هجرك حبيبك ؟

اذهبي ونامي ، عليكن اللعنة جميعا !

مايل : لماذا تهاجمني ؟ ليس ذلك مثل أمس . انا هي هي ، لم اتغير .

تشارلز : اذن تغيري ! فهذا يوم آخر ! توافقي معه ...

وتتساءل مايل عن الخطأ الذي يمكن أن تكون ارتكبته دون أن تدري ، حتى تصلحه وتتصرف كما يحلو أن تفعل ، فهي حديثة على هذا الامر . وهي تعترف له بأنها تحبه ولا تريد أن تفارقه . وعندما تلح عليه ليرشدها الى مايجب أن تفعل حتى ترضيه وتكسب وده ، يتطلع اليها بمهانة ويطلب اليها أن تناولة فتاحة الزجاجات ، فتلتقط الفتاحة من على المنضدة وهي تشمر بمدى اهانتة لها ، فتتطلع اليها وتقذف بها عند قدميه :

تشارلز : (يلتقط الفتاحة ويرمقها بنظرة ساخرة) لو أنك عبرت عن فعلتك تلك بالكلمات ، فماذا كنت تقولين ؟ (فترة صمت) لا يهم . لقد طلبت الفتاحة وأوصلتها انت الي . حققت رغبتني ... هذا كل ما في الامر (يبدأ في فتح الزجاجات) .

مايل : كنت ترغب في ليلة أمس ، اليس كذلك ؟

تشارلز : أجل .

مابل : هل ترغب في الان ؟

تشارلز : ليس هذا بالوقت المناسب .

مابل : هل ترغب في الان ؟

(صمت لمدة ثلاث عدات)

تشارلز : (يخرج السدادة من الزجاجاة) لقد فقدت مذاقها .

غير أن مابل تتوسل اليه أن يعيدها الى الليلة الماضية ، بأن يجعلها تعيشها مرة أخرى لكنه يرفض هذا رفضا باتا ويمنعها من المضي في هذه اللعبة من جديد . وتضطر مابل الى أن تترك تشارلز وهي تمنى نفسها بالعودة اليه يوما ما ، بينما يجد تشارلز نفسه في فراغ ، فينظر الى المتفرجين في عدااء متهم ، على حين تنتهي المسرحية .

وهكذا تنتهي مسرحية الزملاء الثلاثة - كما بدأت - عند نقطة تثير كثيرا من التساؤل ومزيذا من التكهّنات ، فأننا لا نستطيع أن نجزم بما يمكن أن يحدث لمابل بعد أن اضطرت الى مغادرة المنزل بعد أن اكتشفت ذلك العالم الجديد مع تشارلز ، كما أننا لا ندرى شيئا عن مصير العلاقة بين بازيل وارثر بعد الدرس الذي تلقياه على يد تشارلز ، وبعد وضوح الرؤيا التي لا بد لهما أن اكتسبياه خلال ما تكبداه من معاناة وما اكتسبياه من معرفة .

ان « متعة الليلة الماضية » التي تتوق اليها مابل وتريد أن تعيدها من جديد ، قد « فقدت مذاقها » بالنسبة لتشارلز ذي الذكريات الحزينة ، والذي ذاق مرارة الحرمان . لقد درب نفسه على أن يعيش واقعه ويرتبط فقط بحاضره ، فالיום يوم آخر ، وعلى مابل أن تتغير لتتوافق مع اليوم الجديد . ففي عالم يسوده الخوف ويكتنفه الغموض ويفتقد الى التناسق والاتساق ، ويعجز الانسان فيه عن فهم أخيه الانسان أو الاتصال به ، لا ينبغي للانسان أن يتعلق بالماضي ولا أن يعول على الغد وما يمكن ان يجيء به من عناصر المفاجأة والمباغطة والاضطراب الداهمة .

ان شخصية تشارلز تعتبر نموذجا من تلك الشخصيات التي تطل علينا في كثير من مسرحيات اليبث ، فيكون في قدومها خطر ووبال على بقية الشخصيات بالمسرحية . فها هو ذا قد استطاع ان يحكم قبضته على مسكن بازيل وارثر ليصبح المستأجر الرسمي له ،

وبعد ذلك يشيع روح الفتنة والفرقة والوقية بين الزميلين، وبينهما وبين الفتاة التي كادت أن تكون الشيء الجميل الوحيد في حياتهما . ثم انه يتوج نشاطه هذا بأن يستحوذ على الفتاة عديمة الخبرة فيقرر بها اذا يمارس معها علاقة جنسية أثيمة ، تظنها الحب ، وما هي الا لحظة أشباع لفريزة حيوانية بهيمية عابرة بعدها يكون الشعور بالاحباط والتردى .

ان هذه المسرحية تخلف في نفس المشاهد احساسا بالضيق ، وبأن ما يتطلع اليه الانسان من هناء وسعادة وأمان ، ربما ينقلب الى هوان وضيق وخطر داهم ، طالما ان المجتمع الانساني قد تحول الى عالم هو أشبه ما يكون « بعالم الغابة » . والمسرحية - اذن - هي صيحة غضب يطلقها الكاتب المسرحي جيمس بروم لين ، معلنا عن سخطه في مواجهة ما انحدر اليه مجتمعه من تفكك في الروابط الاجتماعية والانسانية ، ومن ضعف أصاب العقائد الدينية ، حتى باتت الانسانية تتخبط في متاهات المادة والميكنة وجهالة الماديات . وما أحسب نظرة تشارلز الفاضبة المتهمة الى جمهور النظارة ، عند انتهاء المسرحية ، الا اعرابا من الكاتب عن هذا الشعور بالحنق والغضب لما أصاب مجتمعه من اعتلال .

ان مسرحية **الزملاء الثلاثة** ، اذ هي تجسد على خشبة المسرح من سلوك وأفعال شخصياتها ما تقشعر له الابدان وتصدم به المشاعر فان ما تحدثه من اثر في نفوس المشاهدين - في نهاية المطاف - هو الاحساس بالحاجة الملحة الى العودة الى حظيرة الايمان وحب الانسان لاخيه الانسان ، والتحرر من طغيان الماديات على المعنويات ، والرغبة الاكيدة في خلق مجتمع يسوده العدل ، والحب ، والوثام .

جيمس بروم لين :

تلقى المؤلف تعليمه بالمدارس الرومانية الكاثوليكية ، ثم في كلية سانت مارتن للفنون والاداب . وهو يعمل منذ عام ١٩٤٧ مصمما تصويريا ، متخصصا في وضع تصميمات الكتب وأغلفتها . وقد تدرج في وظائف مختلفة : كمستشار في التصميم ، ومحرر في باب الفنون ثم مدير لهذا المجال في النشر والاعلان .

في عام ١٩٦٣ عرضت مسرحية **الزملاء الثلاثة** ، التي نضع امام القارئ ترجمة لها في هذا العدد ، في لندن ، ثم بعد ذلك

تم عرضها في نيوروك وأستراليا وألمانيا وفي البلدان الاسكندنافية .
ومنذ ذلك الحين وحتى عام ١٩٧٨ ، قام لين بكتابة وإخراج أربع
مسرحيات تليفزيونية وعشر مسرحيات اذاعية . كما قام بتأليف ست
روايات هي : **أربعاء توبى ، المركيزة ، الصيد ، المرتجلون ، حرب
الكولونيل ، والحكم .**

ثم طلع علينا بروايته **سباق النفاثات** التى تجمع بين الحقيقة
والخيال ، فى إطار يعرض قصة رجال ونساء انطلقوا فى هذا السباق
حول العالم : منهم من دفعه الى ذلك مجرد حبه للطيران ، ومنهم من
انطلق سعيا وراء المال (١) : غير ان لديهم جميعا دافعا ثانويا
أقوى من مجرد الرغبة فى الطيران ، الا وهو تحقيق تطلعات يصبون
اليها من هذه الرحلة الطويلة الشاقة والخطرة .

لقد ألف لين فى روايته هذه بين حبه للطيران والارتحال ، فى
كتاب استحق ما أغدقه عليه آرثر هيلى من ثناء حيث قال :

« هذا الكتاب درامى ومثير من جهة ، ورائع فى بنائه من جهة
أخرى . فانه يتولد لديك وانت تقرأه احساس بأنك هناك تشهد
السباق ، كما لو كنت معهم » .

(١) أملا فى الفوز بالجائزة الضخمة التى تبلغ ٢٠٠ ألف جنيه استرلينى .

الزملاء الثلاثة

تأليف : جيمس بيروم لين
ترجمة : الشريف خاطر
مراجعة : د. طه محمود طه

JAMES BROOM LYNNE

The Trigon

All rights whatsoever in this play are strictly reserved, and application for performance, etc. should be made to Jonathan Clowes Ltd, 8 Upper Brook Street, London W.1.

شخصيات المسرحية

ارثر : Arthur قصير بدين يشبه اثى الماعز فى الخامسة والثلاثين من عمره . فخور بيته . لديه احساس بأنه شهيد . دائما مشغول اليدين بعمل ما . يخفى نهمه . يتمنى استرجاع ذكريات أيام الكشافة .

بازيل : Basil نحيف ، مكتئب عصبى فى نفس سن ارثر . مشاكس . يراوده شعور بأنه بطل من أبطال المبارزة القدامى . غضوب . قلق متوتر الأعصاب .

مابل : Mabel فتاة حائرة فى السابعة والعشرين . ترقبت حدوث اشياء معينة لها . وهى متحيرة لأنها لم تحدث . احساسها قوى بالانتماء العائلى والواجب . عاطفية . عملية .

تشارلز : Charles طويل . فى الاربعين . مشيت الذهن . جواربه مثقوبة . ذكرياته حزينة يبحث عن بيئة يسطع فيها كعاشق وكحكيم .



فهرس

الموضوع	رقم الصفحة
١ - مقدمة بقلم د . على أحمد محمود	٥
٢ - شخصيات المسرحية	٣٩
٣ - الفصل الاول	٤١
٤ - الفصل الثانى	٨٥
٥ - الفصل الثالث	١٢١

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	السرحة
١ -	ماتويل جاليتش	سمك عسر الهضم
٢ -	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بورتز	البرج
٤ -	تساو يو	عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس
		٢ - التشكيلة أو عرض الأزياء
٦ -	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧ -	تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٨ -	تيرى مونيه	سيال الملوك
٩ -	جون هورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدريش دورنيماث	النيزك
١١ -	يونسكو - ادامواف - ارابال	دراما اللامعقول
	البنى	
١/١٢ -	أوجست سترندبيرج	(من الاعمال المختارة) سترندبيرج - ١
		١ - مس جوليا
		٢ - الاب
١٣ -	نيقوس كازندزائى	عطيل يعود
١٤ -	بيتر فايس	أنشودة انجولا
١٥ -	اوليفر جولد سميث	تواضعت فظفرت
١/١٦ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس مستيورات	عسكر ولصوص أونيد كيللى
١٨ -	وليم شكسبير	العين بالعين
١/١٩ -	أوجست سترندبيرج	(من الاعمال المختارة) سترندبيرج - ٢
		الطريق الى دمشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المؤلف	المسرحية
٢٠ - رومان رولان	١٤ يوليسو
٢١ - انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢ - تيرانس زاتخان	دوس أو لورانيس المغرب
٢٣ - كارون دي بومارشيه	خلقة اشيبيلية
٢٤ - وليم شكسبير	هاملت
٢٥ - نويل كوارد	الحياة الشخصية
١/٢٦ - سوفول	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١
١/٢٧ - جيريل مارس	نساء تراخيس
٢٨ - اتريكي خارديل بوتثلا	١ - رجل الله
٣/٢٩ - أوجست سترندبرج	٢ - القلوب النهمة
	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٣
	١ - الاقوى
	٢ - الرباط
	٣ - الجرائم
	٤ - موسيقى الشبح
٣٠ - بيتي شافر	اصطياد الشمس
١/٣١ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ١
	١ - حكاية فاسكو
	٢ - السيد بويل
	انتصار خوزس
٣٢ - ه. ن. و. فيرمان	(من الاعمال المختارة) جورج يرناردشو - ١
١/٣٣ - جورج يرناردشو	١ - بيوت الأرامل
	٢ - العابت
٣٤ - فرناندو ارابال	ثلاث مسرحيات طليعية
	١ - قراقة السيارات
	٢ - فاندو وليمز
	٣ - الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٣٥ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - أوديب الملك ٢ - أوديب في كولون ٣ - اليكترا
١/٣٦ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
١/٣٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - المغنية الصلحاء ٢ - الدرس ٣ - جاك أو الامتثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٣٨ - كوبر - تشيرشل - شارب - مانج	مسرحيات اذاعية.	
٢/٣٩ - جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المخراب المضيء أو (مصباح التعش) ١ - شيطان الغابة ٢ - الخال فانيا
٢/٤١ - جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج
١/٤٢ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديانا والمشال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤ -	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الفرما ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح
٢/٤٥ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢ ١ - انتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت
٢/٤٦ -	جان جيروودو	(من الاعمال المختارة) جان جيروودو - ٢ ١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شايو
٢/٤٧ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - ضحايا الواجب ٢ - مرتجلة السا ٣ - سفاح بلا كراء
٢/٤٨ -	جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٢ ١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور ١ - الحلم الامريكي ٢ - الطابعان على الالة
٤٩ -	البي شيزجال	الارض كروية
٥٠ -	ارمان سالاكرو	
٢/٥١ -	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير
٥٢ -	هارولد ينتر	الحارس
٥٣ -	مارتينس دي لاروزا	ابن اعمية. أو ثورة المورييسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤ -	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥ -	انطونيو بوينو بايخو	القصة المزدوجة للدكتور بالي
٥٦ -	يوربيديس	● الكسرا ● اوربستيس
٥٧ -	فيكتور هيغو	هرنان
٥٨ -	ليو تولستوى	المستثرون
٢/٥٩ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢
		١ - سجاناريل
		٢ - المتحذقات المسحكات
		٣ - مدرسة الأزواج
		٤ - الطبيب الطائر
		٥ - غيرة الباربويه
		الطريق الى روما
		● المهرجون
		● قصة فيلادلفيا
		● قصة حياة
		● اوبرا الصعلوك
		● الابن الطبيعى
		(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
		١ - رقصة الموت
		٢ - الطريق الكبير
		١ - أيام العمر
		٢ - سكان الكهف
		١ - العارض
		٢ - بيرينيس المصرية
		(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢
		١ - المعصرة
		٢ - اداء الادوار
		٣ - أبو زهرة بغمه
٦٠ -	روبرت شيرود	
٦١ -	فيليب بارى	
٦٢ -	ماكس فريش	
٦٣ -	جون جى	
٦٤ -	دئيس ديدرو	
٥/٦٥ -	اوجست سترندبرج	
٦٦ -	وليم سارويان	
٦٧ -	اندريه شديد	
٢/٦٨ -	لويجي بيرندلو	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٩ -	البيير كامى	حالة طوارىء
١/٧٠ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١
		١ - حياة جاليليو
		٢ - طبول فى الليل
٧١ -	جراهام جرين	غرفة العيشة
٣/٧٢ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢
		١ - المستأجر الجديد
		٢ - اللوحة
		٣ - الخريت
٣/٧٢ -	جودج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢
		١ - السفر
		٢ - سهرة الامثال
٧٤ -	ثورنتون وايلدر	نجونا باعجوبة
٢/٧٥ -	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢
		١ - تلميذ الشيطان
		٢ - هداية القبطان براسباوند
٧٦ -	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧ -	وول شوينكا	● الطريق
٧٨ -	الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩ -	هوجو فون هوفمانزثال	زفاف زبيدة
١/٨٠ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١
		١ - مياه بابل
		٢ - رقصة العريف
٨١ -	رومان رولان	روبسبير
٨٢ -	سنسكا	● آوديب

(تابع) من صدر من هذه السلسلة :

العدد	المؤلف	المسرحية
١/٨٣ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ١
		١ - ظما
		٢ - عبودية
		٣ - ضباب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - في المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤ -	جان كوكتو	١ - فرسان المائدة المستديرة
		٢ - الالباء الأشقياء
٨٥ -	تيرانس رايتجان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ - الممر المضيء
٨٦ -	فديريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموي
٨٧ -	كالدرون دي لباركا	● الحياة حلم
٨٨ -	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩ -	يوريبيديس	١ - الفينيقيات
		٢ - المستجيرات
٩٠ -	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
١/٩١ -	جون ميلنجتون سنچ	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنچ - ١
		١ - ظل الوادى
		٢ - الراكبون الى البحر
		٣ - زفاف السمكرى
		٤ - بحر القديسين
٢/٩٢ -	جون ميلنجتون سنچ	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنچ - ٢
		١ - قتي الغرب المدلل
		٢ - ديردرا فتاة الاحزان
		٣ - عندما غاب القمر
٩٣ -	آرثر ميللر	١ - كلهم ابنائى
		٢ - الثمن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٩٤	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ١ - أوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكلوس ٣ - بعزل تيمون الاثيني خادم سيدين رحلة السيد بریشون
٩٥ -	وليم شكسبير	
٩٦ -	كارلو جولوتى	
٩٧ -	اوجين لايشى	
٤/٩٨	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يوتسكو - ٤ ● فتاة فى سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائى ● الثفيرة ● لعبة الموت
٢/٩٩	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو - ٢ ١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة ترتجل
١/١٠٠	تشبكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشبكا ماتسو - ١ ١ - انتحار الحببيين فى سونيزاكي ٢ - معارك كوكسينجا
٢/١٠١	يوجين اوتيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اوتيل - ٢ ١ - وراء الافق ٢ - انا كرىستى
٢/١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢ ١ - الحرية المفلولة ٢ - صعود البطل ماساة. عطيل
١٠٣ -	وليم شكسبير	
١٠٤ -	جايلز كوبر. كولين فينيو	١ - الطلبة الشاغبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموعد ٣ - الليلة يوم الجمعة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية .
١/١.٥	برائيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١/١.٦	دنييس جونسون	١ - من المسرح الايرلندي - ١ القمر في النهر الاصفر
١.٧	ترانس راتييجان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١.٨	فرانسواز ساجان	● - الحصان المغمى عليه ● - الشوكة
٢/١.٩	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو - ٢ ● - الصنوبرة المجتثة ● - انتحار الحبيبين في آميجمما
٣/١١.٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتى
٥/١١.١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥ ● الفضب ● الملك يموت ● العطش والجوع ● العاصفة ● هكذا الدنيا تسير ● الدراما الثورية الاسبانية ● قصيلة على طريق الموت ● النطحة ● الكمامة
١١٢	وليم شكسبير	
١١٣	وليم كونجريف	
١١٤	الفونسو ساسترى	
٢/١١.٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل - ٢ مرحلة الواقعية الاولى رغبة تحت شجر الدردار الالة الجهنمية
١١٦	جان كوكتو	
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	جيتس فون برلشنجن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٨ -	جان راسين	ماساة طيبة او الشقيقان فيذر
١١٩ -	جان انوى	ليوكاديا
١/١٢٠ -	جاءه اودبيرتي	● الشر يستطير ● الصابرون
٢/١٢١ -	جاءه اود بيرتي	مضيقة النزلاء
٢/١٢٢ -	بويرو بايخو	اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
٢/١٢٣ -	بويرو بايخو	حلم العقل
١٢٤ -	وليم شكسبير	مكبث
١٢٥ -	جوزيف اكونر	القيثارة الحديدية
١/١٢٦ -	اداردو دى فيليبو	١ - عائلتى ٢ - الاشباح
١٢٧ -	جيمس بروم لين	● الزملاء الثلاثة

من الاعداد القادمة

١٩٨٠/١٩٨١

المؤلف	المسرحية	المترجم
جون هاردى	القلب المحطم	د. منير صلاحى الاصبحى
تورجينييف	العالة - خيال مريض - الاعزب - الريفية - شهر فى القرية	د. ستميه عفيفى
جيت	توركواتو تاسو	د. عبد الرحمن بدوى
آرثر ميللر	الناشرون	د. محمد رجاء الدرينى
فرانس جريلبارتس	الجدة الاولى - سابغو	د. باهر الجوهري
كورنى	ميليت - السيد	د. كوثر عبد السلام البحرى
جيمس بروم لين	الزملاء الثلاثة	الشريف خاطر
برانيسلاف نوستيش	ممثل الشعب - المرحوم - مستردولار	د. فوزى عطيه محمد
المير راييس	مشهد فى الطريق دنيا زوال	محمد الحديدي د. محمد رجاء الدرينى
يوجين اونيل	الامبراطور جونز الاله الكبير براون القوريللا	د. عبد الله عبد الحافظ د. عبد الله عبد الحافظ د. محمد اسماعيل الموافى
دوبرت بولت	تحيا الملكة الكرز الزهر النمر والحصان	محمد كامل كمالى الشريف خاطر الشريف خاطر
جولدوني	ثلاثية الاصطياف	سعد اردش
ايسخيلوس	الفرس - السبعة ضد ظيبه المستجيرات - بروميشيوس مقيدا	أمين سلامه
تروى اوکيسى	المحراث والنجوم ظل مقاتل - نهاية البداية	فوزى الفتيل حسين على اللبوى
ادواردو دى فيليبو	عائلتى - الاشباح	د. سلامه محمد محمد سليمان
الفريد دى موسيه	لورانزاتشو	ميخائيل بشاى

المترجم : الشريف محمود خاطر من مواليد القناطر الخيرية محافظة القليوبية ج.م.ع. حائز على دبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية مخرج ومراقب عام الدراما بإذاعة البرنامج الثاني بالقاهرة . له كثير من الدراسات المسرحية وترجمات لمسرحيات نفذ بعضها في إذاعة البرنامج الثاني ، ونشرت له السلسلة بعض المسرحيات المترجمة .

المراجع : د . طه محمود طه من مواليد طنطا ج.م.ع. استاذ الادب الانجليزي الحديث بجامعة الكويت . له مؤلفات في الرواية الحديثة بالانجليزية والعربية .

المشمن

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	مسقط	١٢٠ بايا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١٥٠ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١٥٠ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		

في العَدَد القادم

● ممثل الشعب ١٨٨٣/١٩٣١ تأليف : برانيسلاف نوشيتش ٢-

قدمنا في العدد ١٠٥/١ (أول يونيو ١٩٧٨) مسرحيتي
حرم سعادة الوزير والدكتور للكاتب برانيسلاف نوشيتش مترجمة
من النص الروسي .

نعود لمسرح نوشيتش لنضحك معه من جديد في مسرحية
ممثل الشعب . وستصدر له السلسلة فيما بعد مسرحيتي :
مستر دولار ، المرحوم .

في ممثل الشعب يثير المؤلف مشكلة الديموقراطية في الصرب
في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر بأسلوبه الساخر فيكشف
الكثير من أوجه القصور : فرض السلطات لمرشحيها على الشعب
من أعلى ، ضرورة توافر شروط معينة في المرشح وعلى رأسها
سلاسة الانقياد ، تدخل السلطة لصالح مرشحها دوما . فنراهم
يقفون بجانب المرشح الشاب المتنور والذي يرمز به الكاتب الى
المستقبل المشرق .

خلال زحمة الانتخابات وهتافاتها يتفتق الذهن البشري عن
مختلف السبل والوسائل للوصول بالمرشح الى مقعد البرلمان .
وخلال الحملات الانتخابية تظهر فئات عجيبه من المنتفعين
الذين لا هم لهم الا الخروج منها بنصيب الاسد .

ولكن من الذي يفوز بمقعد البرلمان ؟ المرشح الذي يحظى
بمساندة السلطة بالرغم من افتقاره الى المقومات التي يجب توافرها
في العاملين بالسياسة ، أم المرشح الذي يعمل في النور ويخاطب
الجماهير بلغة العقل والمنطق ؟

كتب المؤلف المسرحية عام ١٨٨٣ وظلت حبيسة الى أن نشرت
عام ١٩٢٤ ، ثم عرضت على خشبة المسرح عام ١٩٣١ ، بعد
انقضاء ما يقرب من نصف قرن .

في هذا العدد

* الزملاء الثلاثة ١٩٦٣

تأليف : جيمس بروم لين

أن أهم ما يميز هذه المسرحية هو ذلك التصوير الرائع للآثر الذي تحدثه الحرب في نفوس أولئك الذين عاشوا أهوالها وعانوا من ويلاتها ، فأصبح شبحها ماثلاً في سلوكهم وأفعالهم ، وما يتعرضون له من شعور بالقهر والاحباط ، وما يعتمل في نفوسهم من مخاوف وأوهام فيوقع بهم فريسة سهلة لأوهامهم ولغيرهم من الناس .

وفي تحليله للشخصيات ، يعتمد الكاتب الى استخدام بعض الوسائل المسرحية الخاصة ، المرئية والمحسوسة ، يستخدمها كوسائل إيضاحية للكشف عما يختلج في نفوس هذه الشخصيات من مشاعر ومخاوف ، وعن الدوافع الكامنة وراء ما يصدر عنها من أفعال . كما انه يستخدم وسائل إيضاح أخرى : مثل عنصر الرمز والصور المجازية المعبرة ، وفترات الصمت الموحية - وكلها تساعد كثيراً في الكشف عن طبيعة الشخصيات ومراميها ، وفي سبر أغوار النفس البشرية عموماً .

ان الصورة التي تهيم على جو المسرحية ، والتي تمثل في أذهان مشاهديها أو قرائها ، هي صورة : « الحصان الذي يجري بأقصى سرعة حتى يسقط ميتاً » وهي انعكاس لما تعانيه الشخصيات من شعور بالخوف وتوقع للشر والوقوع في الشرك . وعلى الرغم من ان جهود هذه الشخصيات - من أجل تخفيف شعورها بالغربة والضياع والوصول الى بر الأمان - تذهب كلها عبثاً ، الا ان المسرحية ، في نهاية المطاف تعتبر دعوة مخلصه الى تلافى الوقوع في ويلات الحرب وشرورها والى التحرر من طغيان الماديات على المعنويات ، والعودة الى حظيرة الايمان وحب الانسان لآخيه الانسان .